

Création

# ALASKA

*de Patrick Masset*  
*Théâtre d'1 Jour*

27 sept - 13 oct

## DOSSIER DE PRESSE

**Adresse**

78 rue du Sceptre  
1050 Bruxelles.

**Contact :**

Emilie Gäbele  
Tél. : 02/642. 20. 61  
presse@varia.be

**Réservation:**

+32 2 640 82 58  
reservation@varia.be  
www.varia.be



# ALASKA

## De Patrick Masset, Théâtre d'1 Jour

Création

Du 27 septembre au 13 octobre 2012, au Grand Varia (20h30, excepté les mercredis à 19h30).

**Avec :** Véronique Dumont (*jeu, chant*), Sébastien Jacobs (*jeu, chant, mouvement*), Sandra Nazé (*jeu, chant lyrique et répétitrice*), Laura Trefiletti (*voltige*), Julien Pierrot, Valentin Pythoud (*portés acrobatiques*)

**Scénographie et costumes :** Johan Daenen assisté de Johanna Daenen

**Composition musicale et réalisation sonore :** Jean-Pierre Urbano

**Marionnette et objet :** Dirk Claesen

**Réalisation des costumes :** Lise Masset

**Accessoires :** Delphine Lardot

**Direction technique :** Laurent Demaret

**Construction :** Thomas Théret et ateliers du Théâtre VARIA

**Lumière :** Benoît Gillet

**Écriture et mise en scène :** Patrick Masset

Remerciements à Elisa Lozano Raya, stagiaire, pour son soutien.

**Un spectacle de la Compagnie T1J en coproduction avec les 4 Centres Dramatiques de la Fédération Wallonie-Bruxelles (Théâtre Varia / Bruxelles – Théâtre de La Place / Liège – le manège.mons et le Théâtre de Namur) et le Palais des Beaux-Arts de Charleroi, dans le cadre du Festival Bis'arts. Avec l'aide de la Fédération Wallonie-Bruxelles, du Centre des Arts Scéniques, de Théâtre et Publics, du Theater op de Markt / Dommelhof de Neerpelt. Avec le soutien de la Commission Communautaire française (COCOF) – dans le cadre du Fond d'acteurs, de la Roseaie à Bruxelles et de Beauraing Location.**

**Tarifs :** de 8 à 20 € & Article 27

**Soirées spéciales et bords de scène :** les mardis 2 et 9 octobre, après spectacle.

**Réservation :** +32 2 640 82 58, [reservation@varia.be](mailto:reservation@varia.be), [www.varia.be](http://www.varia.be)

**Durée du spectacle :** 1h20

Le texte inclut deux extraits du roman de Tom Lanoye, *La langue de ma mère*, dans une traduction française d'Alain van Cruyten.

Le spectacle sera **traduit en langue des signes** lors des représentations du 2 et 9 octobre. Une initiative du Théâtre Varia et de Jimmy Swaelens et Nyaramaraba Production.

**Alaska** fera l'objet d'une **formation 4A4** à l'usage des enseignants sur le thème de la **multidisciplinarité au théâtre**. Cette formation sera donnée par Virginie Thirion le samedi 29 septembre au Théâtre Varia.

Le 27 septembre, *Alaska* sera présenté gratuitement dans le cadre de la fête de la Fédération Wallonie-Bruxelles.



## Sommaire

|   |    |
|---|----|
| <i>Alaska</i> , une fable blanche.....  | 4  |
| Note d'intention .....                  | 5  |
| Interview de Patrick Masset .....       | 6  |
| Lettres ouvertes.....                   | 10 |
| Quelques thématiques abordées .....     | 12 |
| Théâtre d'1 Jour et Patrick Masset..... | 14 |
| Repères biographiques.....              | 15 |
| Véronique Dumont.....                   | 15 |
| Sébastien Jacobs.....                   | 15 |
| Sandra Nazé.....                        | 15 |
| Laura Trefiletti .....                  | 15 |
| Julien Pierrot.....                     | 15 |
| Valentin Pythoud .....                  | 16 |
| Johan Daenen .....                      | 16 |
| Jean-Pierre Urbano.....                 | 16 |

## **Alaska, une fable blanche**

**Alaska** est un spectacle **pluridisciplinaire** mélangeant des pratiques aussi diverses que le jeu théâtral, le mouvement, la musique, le chant, les portés acrobatiques, la marionnette, la manipulation d'objets, les arts plastiques... Avec *Alaska*, le temps est venu pour Patrick Masset d'enfin pouvoir rassembler dans un même espace des pratiques et des praticiens divers au service d'un même projet dans une forme qu'il souhaite aussi originale que possible. Il est devenu vital aujourd'hui de défendre ce que Tréplev tente en vain d'imposer dans *La Mouette* de Tchekhov : « **Il faut des formes nouvelles !** ».

*Alaska* renvoie à la complexité du monde actuel, du cerveau humain, et plus précisément de la mémoire. Le spectacle souhaite poser cette question : « que signifie aujourd'hui "**perdre la mémoire**" ? ». Le but n'est pas de questionner la folie mais bien notre rapport à la normalité et à l'histoire. **Alaska** est une **fable blanche**, porteuse de tous les possibles, un paysage préservé où rien n'est oublié, une tragédie moderne où l'étrange met en doute le réel. Il interroge la mémoire en donnant à voir des personnes victimes d'AVC ou d'accidents qui retrouvent, grâce à la **musique**, une certaine forme de logique et de clarté. Autant de cas troublants qui nous poussent à interroger les **origines de la mémoire**.

Ce spectacle, **visuel et sonore**, plonge dans les eaux troubles de nos vies intérieures et fait remonter à la surface des trésors insoupçonnés. Quand notre cerveau connaît des accidents, des pannes, ou qu'il se met à nous jouer des tours, **quels fantômes oubliés, quels troubles** fait-il ressortir, et parfois aussi quels effets comiques ? La musique et les histoires surgissent et prolifèrent de la fantaisie des acteurs et d'une scénographie changeante.

Par ce spectacle, **Patrick Masset** souhaite exprimer un désordre joyeux, un voyage étrange en nos « **lointains intérieurs** », un mouvement incessant d'éléments à la fois dérisoires et pourtant essentiels à la compréhension des choses, du monde et des Hommes.

## Note d'intention

Jadis, les hommes ne pouvaient rien faire d'autre de leurs pensées que de s'en souvenir. Ils n'avaient pas l'alphabet pour les transcrire, pas de papier sur lequel les consigner. Toutes les idées qu'ils voulaient préserver et transmettre, ils devaient les garder en mémoire.

Par la suite et jusqu'au Moyen-âge, les premiers manuscrits ne pouvaient être consultés que s'ils étaient déjà mémorisés. Impossible de les parcourir rapidement et facilement. Le verbe « lire » en grec ancien signifiait en réalité « connaître de nouveau » ou « se souvenir ».

Aujourd'hui, semble-t-il, nous nous souvenons de bien peu de choses car les agendas électroniques, internet, les livres et autres photographies nous dispensent de mémoriser un bon nombre de choses. Peut-on dire que la mémoire se transforme et nous transforme ? D'autre part, nous vivons de plus en plus vieux avec l'apparition et la propagation de maladies nouvelles (Alzheimer,...), sans parler des accidents divers directement liés au cerveau.

Nous venons tous au monde amnésiques, et un certain nombre d'entre nous le quittent de la même façon.

À l'image des bardes homériques qui chantaient de mémoire les poèmes épiques, on s'aperçoit aujourd'hui que la musique parvient à toucher certains paysages où rien n'est oublié. La musique devient alors une nécessité qui a le pouvoir à nul autre pareil de nous rendre à nous-mêmes et à autrui, pendant quelques secondes au moins. Comment libère-t-elle une autre sorte de mémoire ?

Toute recherche sur la mémoire nous ramène inexorablement à cet endroit étrange, à cette page blanche de début ou de fin, et pour le dire plus simplement, à notre relation à la mort. Si je pousse mon envie à son extrémité, au-delà de toute pudeur, on ne peut en faire l'économie. Cet état « d'immobilité » que l'on retrouve dans certains cas d'AVC n'est rien de moins qu'une mort (encore) « vivante », un sursis. Je pense à ces morceaux de glace qui se décrochent de la banquise et s'éloignent petit à petit dans l'immensité de l'océan, pour s'y fondre et disparaître.

Notre travail de mémoire, notre besoin de mémoire, serait-il encore une fois une envie ultime et désespérément humaine de laisser une trace ?

**Patrick MASSET**

## Interview de Patrick Masset

Interview réalisée par Emilie Gäbele, attachée de presse du Théâtre Varia.

### **Alaska parle de la mémoire, de l'oubli... Pourquoi cette thématique ? Comment l'abordes-tu ?**

La mémoire, le souvenir nous touchent tous. De nos jours, l'analyse du cerveau est prisée dans toutes les disciplines, qu'elles soient scientifiques ou artistiques. J'avais envie de faire un tour de ce côté-là, non pas pour faire comme tout le monde, mais simplement pour envisager le rapport de la mémoire à la musique. Dans les sciences, on travaille de plus en plus sur ce rapport. On dit toujours, pour simplifier, qu'il existe des espaces où la musique est ancrée plus profondément que les souvenirs. Pourquoi, comment ? Ce sont ces questions-là qui m'intéressent. La thématique de la mémoire est donc abordée essentiellement dans le lien qu'elle entretient avec la musique. Certains scientifiques parlent d'un espace autre. Pourquoi vient-il se greffer là ? Est-ce une autre face de la mémoire ? Toutes ces questions m'interpellent.

### **Fais-tu également référence à la « folie » dans ce spectacle ?**

Les photos de Raymond Depardon, ainsi que le reportage qu'il a réalisé sur l'asile de San Clemente en 1977, m'ont marqué. Il a réussi à être plus réel que la réalité elle-même. Dans ce reportage, on ne sait plus qui est le fou : celui qu'on filme ou celui qui regarde ? La folie en soi, sur ce projet-ci, ne m'a jamais intéressée. Par contre, « décaler le réel », comme Depardon le fait dans ses photographies, m'intéresse énormément. Il filme de telle manière qu'il déplace le réel, les normes. Puis il y a aussi ce rapport à la mémoire, au souvenir. Suivant comment on vit sa vie, comment on se souvient des choses, on peut être fou ou tout à fait normal. « Se souvenir » semble primordial, en témoignent les nombreuses célébrités qui écrivent leurs mémoires pour se bonifier. Avant, on faisait une peinture de soi, comme les rois et les reines ; aujourd'hui, on écrit quinze biographies, toutes plus « belles » les unes que les autres, mais où est la vérité là-dedans ? Dans les peintures, on voit le roi et la reine au mieux de leur forme, alors qu'ils n'étaient pas toujours sains d'esprit (je tombe ici dans le cliché). La folie est extrêmement camouflée. On fait dire des choses à la mémoire qui ne sont pas toujours vraies. Ce qui m'a frappé chez Depardon, c'est qu'il allait rechercher le vrai des gens. J'ai le sentiment que la musique est à cet endroit-là aussi. Une certaine forme de vérité vient de la musique qui est ancrée plus profondément que le savoir ou la connaissance, qui sont souvent mensongers, détournés.

### **Le texte d'Alaska est une production personnelle. Reprend-il des textes préexistants ?**

Je tiens à préciser avant tout que je n'ai aucune prétention d'auteur. Je pars de matériaux et on improvise autour. Je détourne, je casse, je gratte... la matière que j'utilise. Le texte est un matériau au même titre que la musique, la scénographie... J'ai lu énormément de choses et rencontré de nombreuses personnes. Je me suis documenté notamment auprès d'Oliver Sacks, qui reste abordable pour le grand public. C'est plus difficile de travailler avec des scientifiques purs et durs sur scène. Je n'ai aucune ambition scientifique dans ce spectacle. Je veux partir d'une matière vivante et reconstruire quelque chose avec des acteurs ; partir d'une matière qui existe, qui me donne des idées, qui permet le jeu, l'imaginaire. Sur ce type de projet, il n'est pas intéressant d'écrire quelque chose. Je ne veux pas arriver dans une « histoire » ni être narratif. Il s'agit d'une série de faits liés entre eux par l'habillage scénographique, musical, la mise en scène et les lumières. J'ai repris deux courts extraits de *La langue de ma mère* de Tom Lanoye qui lui est un auteur. Il y a une approche de la perte de la mémoire que je ne pouvais exprimer moi-même, avec mes mots. Il me permet d'aborder le travail sous un angle différent, qui n'est pas nécessairement littéraire, mais qui est

brut, direct, un côté « à la flamande ». J'ai repris également des poèmes de Yeats, Pessoa et Rilke, mis en musique par Jean-Pierre Urbano.

**Alaska est un spectacle pluridisciplinaire. Pourquoi avoir choisi de mêler sur scène ces différentes disciplines ? Comment as-tu choisi les différents interprètes ?**

Depuis toujours, mon parcours personnel part dans tous les sens. Je me suis laissé porter par le vent : j'ai fait du théâtre, puis du théâtre de rue et j'ai beaucoup travaillé avec des circassiens. Sur ce projet, il y a des millions de facteurs qui entrent en ligne de compte. Le cerveau est un des objets les plus complexes du corps humain. C'était une évidence de complexifier l'écriture et donc les gens aussi, et de là rassembler sur scène une chanteuse lyrique, des constructeurs, un scénographe (qui propose carrément une installation muséale), un compositeur, des objets, des acteurs, dont un qui bouge beaucoup, qui danse... Il est important de complexifier au maximum le propos pour arriver à être plus ou moins juste dans le sujet abordé. Complexifier le tout ne rend pas la tâche facile, mais c'est là que réside le deal.

J'avais déjà travaillé avant avec certains de ces interprètes, c'est le cas des trois circassiens. Ce sont toutes des personnes avec qui je voulais bosser. J'avais travaillé il y a très longtemps avec Véronique Dumont et je rêvais de travailler à nouveau avec elle. Elle voulait chanter, ça tombait bien ! Sébastien Jacobs est un ami de longue date. Il a un jeu très particulier qui correspond totalement à ce projet. J'ai rencontré Sandra Nazé, la chanteuse lyrique, dans une formation. Je voulais bosser avec Johan Daenen à la scénographie qui m'a fait rencontrer Benoît Gillet (lumières) et Jean-Pierre Urbano (composition musicale). Cette équipe est parfaite.

**Peux-tu m'en dire un peu plus sur la composition musicale ? D'où vient, par exemple, cette chanson « Jonas dans la Baleine » qui revient tel un refrain tout au long de la pièce ?**

Cette ritournelle, qui fait trois phrases et deux notes, est tirée d'une histoire vraie. Le grand-père de Sébastien la lui chantait quand il était petit pour l'endormir. Il m'avait raconté cette histoire quand nous étions encore aux études. Il chantait en boucle cette chanson, des fois pendant quatre heures. Je voulais quelque chose du même titre dans le spectacle, quelque chose de répétitif et d'obsessionnel. Ce type de ritournelle revient souvent dans les cas de gens qui ont des blocages cérébraux. Quand Jean-Pierre Urbano est arrivé sur le projet, il était fou car il n'aime pas du tout cette chanson qui est une catastrophe pour lui (rires). Mais il comprend qu'on l'utilise.

Les autres mélodies et chansons sont des compositions originales. La musique part dans tous les sens : musique lyrique contemporaine, baroque pour deux voix, pop rock, interventions enregistrées, live, instruments... La musique fait partie de l'être humain depuis toujours. Mais on l'a enfermée dans des lieux (salles de concerts, etc.), on l'a catégorisée et confiée à des spécialistes. Depuis, il y a des gens qui n'osent plus chanter en public. Je suis contre cela car la musique appartient à tout le monde. Elle peut venir en aide à des personnes qui sont malades, bloquées, qui ont des soucis de mémoire ou autres. Des thérapies fleurissent un peu partout. Comment trouve-t-on un chemin qui permettrait à la musique de retrouver sa place originelle ? Tant dans le chant que dans le mouvement. Sur ce projet, les acteurs voulaient chanter et actuellement, ils se retrouvent bloqués (rires) car ils ont trop de respect face à cette musique, au compositeur. Là est tout le paradoxe. Mais il faut dépasser tout cela et le faire ; on chante comme on chante, point à la ligne. Les interprètes d'*Alaska* chantent, mais il n'y aucune prétention autre que de faire chanter quelqu'un comme lors d'un anniversaire ou d'un banquet de mariage. Le chant n'est pas une performance, tout comme le cirque. Pour moi, la performance quelle qu'elle soit (musique, sport...) n'est plus un plaisir ni un jeu, mais se situe dans un rapport de force, de prétention, d'humiliation. Dans le cirque

actuel, par exemple, je me sens humilié quand je vois débarquer un numéro car je ne pourrai jamais réaliser de telles prouesses. Il faut trouver un chemin où on retrouve un rapport simple au réel, direct ; ce qui n'empêche pas le talent ou la qualité du chant, du jeu...

### **Comment a été pensée la scénographie du spectacle ?**

Johan Daenen, Jean-Pierre Urbano, ce sont des gens qui ont de la bouteille, des « vrais artistes ». Ils t'écoutent. Si ça leur plaît, ils embarquent et veulent défendre cette chose. Quand j'ai parlé du projet avec eux, ils ont tout de suite vu où je voulais aller. Johan m'a écouté vingt minutes, il était visiblement ému. Une fois mon exposé terminé, il m'a dit « J'ai ton décor, regarde » et m'a montré des photos qu'il avait réalisées pour lui (c'est un scénographe qui pratique, au même titre qu'un chanteur lyrique fait ses gammes). Ces installations, somme toutes fort abstraites, proches d'une exposition d'art contemporain, correspondaient tout à fait à ce que je voulais. Ensuite, le travail a mûri, nous avons beaucoup discuté pour revenir pratiquement à l'endroit de départ. Jean-Pierre de son côté a fait à peu près le même chemin. La confiance s'est installée dans le travail : nous savions que nous parlions et défendions la même chose.

### **Peux-tu me dire un mot sur les costumes, ainsi que l'usage des marionnettes ?**

On ne voulait pas introduire une marionnette traditionnelle. Il fallait la détourner, la complexifier. Finalement, nous utilisons carrément un mannequin. Quant aux costumes, ils sont moins fous que prévus. Nous partons d'une réalité concrète des costumes avec des tous petits décalages à des moments complètement oniriques, lors de visions intérieures, personnelles qui ramènent à l'enfance. Il y a, par exemple, l'apparition d'un cow-boy rouge.

On essaie de mélanger les rythmes visuels, sonores, faire des apparitions, décaler le réel, entrer dans d'autres mondes... Une perte de mémoire n'est rien d'autre que perdre des repères pour en retrouver d'autres. Cela peut provoquer une immobilité, un désarroi, qui ne sont finalement qu'un chemin parallèle. Quelqu'un qui est bloqué, dans son monde, qui ne bouge plus, va subitement revenir à lui quand on passe un morceau de musique. Un temps seulement. Mais pourquoi ? Tout le travail du jeu, de la scénographie, de la musique, des costumes... est un chemin, une tentative d'aller à cet endroit-là pour faire revenir tout cela. L'intention du spectacle est que chaque objet, chaque tissu, chaque matière, chaque son, chaque parole, chaque silence, chaque rythme, chaque ambiance lumière... essaie soit de plonger quelqu'un à un endroit, soit de l'en sortir. De le réveiller, comme on le fait vis-à-vis du spectateur ; essayer de le provoquer, comme le font les photos de Depardon. On s'arrête devant l'une de ses photos et on se dit « tiens, c'est étrange ! ». Le réel n'est peut-être pas juste ce que l'on croit.

### **Si tu devais décrire ce spectacle en trois mots...**

Réel – décalé – temps.

Mais je ne sais pas comment les agencer, c'est justement là-dessus qu'on travaille.

J'aime bien aussi la définition que lui a donnée le Varia : une fable blanche. On est tout de suite ramené à l'enfance, l'imaginaire. Les souvenirs les plus résistants sont les plus lointains ; ils sont ancrés dans un disque dur de notre cerveau. J'aime aussi le mot « fable » car c'est une histoire inventée, une histoire pour les enfants. Ce n'est pas une histoire que l'homme adulte s'approprie pour se bonifier, idéaliser son passage. L'enfant a besoin de repères, mais veut surtout la vérité. Le blanc, quant à lui, est le lieu de l'imaginaire, du possible. La page blanche est la première page d'un livre, mais aussi la dernière. C'est un départ ou une fin. Selon moi, le début et la fin se situent au même endroit. Ce qui termine quelque chose

pour quelqu'un débute pour un autre. L'histoire n'arrête pas de commencer ou de se terminer, elle se répète.

**Et pourquoi « Alaska » ?**

Je suis né en Alaska... même si ce n'est pas cela qui importe. Ce spectacle part d'histoires personnelles qui sont mélangées. Ce sont des faits que j'ai vécus, que l'on m'a racontés, des histoires que j'ai trouvées très belles et qui sont toutes vraies. Le tout est dilué dans une situation qui se mélange. Plus concrètement, l'Alaska évoque pour tout le monde le froid, des paysages blancs, congelés où tout s'est arrêté... Tout le monde a un imaginaire idéal sur ce lieu. L'Alaska correspondait bien à ce spectacle où tout est blanc, tout est pur soi-disant, idéal – sans entrer dans un débat écologique... Le sous-titre du spectacle est « Les inouïs ». Poétiquement parlant, ce titre est très beau et fait notamment référence aux Inuits.

**Si tu ne devais retenir qu'une image du spectacle ?**

Je retiendrais l'image finale qui me plaît énormément... elle est juste et belle... mais je n'en dis pas plus.

## Lettres ouvertes

**« C'est étrange comme les choses prennent du sens lorsqu'elles finissent... C'est là que l'histoire commence. »** (Jean-Luc GODARD).

Cette citation de Godard me hante depuis le début du projet. Bien avant que je n'écrive la première ligne d'un premier texte ou d'une ébauche de quoi que ce soit.

Nous sommes aujourd'hui à un mois de la première et durant le repas du soir ma plus jeune fille me demande : « Ça va raconter quoi ton spectacle cette fois ? » Je la connais bien, il me faut être clair, précis et pourtant je ne réponds rien de très convaincant. Du moins pas ce qu'elle attend... Elle me dit : « Bon, comme d'habitude, tu ne raconteras pas encore d'histoire et on ne comprendra rien à ton spectacle... »

À la fois je comprends tout à fait ce besoin d'histoire, mais dans le même temps j'ai beau me raisonner du mieux que je peux, je ne vois jamais d'histoire, de sens ou de cohérence autour de moi ? Oui, on m'a donné un nom, un endroit où je suis né, des parents, éventuellement un métier, une carte de crédit et puis ?... Une histoire rassure les enfants comme les grands, mais qui peut me raconter une histoire au présent sans tricher ? Comment faire ?

De plus *Alaska* parle de la mémoire, de l'oubli, d'un autre temps... Comment raconter ce temps qui glisse ?

« Quelque chose suit son cours », dit Beckett...

Ca fait bientôt 47 ans que je vis tous les jours avec moi, que je me vois tous les matins. On peut dire que je me suis habitué à me vivre... Et pourtant il suffirait d'un rien pour que – d'une fois – tous mes repères tombent et que je (re)devienne étranger à moi-même, aux autres, au monde ! Retirez-moi mon nom... Mon travail... Ou juste ma carte de crédit... Imaginez-vous vivre 15 jours sans nom, sans repère, sans argent !

*Alaska* est proche de cette réalité.

« Il n'y a aucune logique dans ce monde et pas assez de bonté. » (H. Murakami)

Fort heureusement il nous reste la musique.

La musique...

**Patrick MASSET**

### **Quelques notes sur la musique...**

Comme le souligne Daniel J. Levitin dans son livre *De la note au cerveau* (Ed. Héloïse d'Ormesson, 2010), dans notre culture, c'est assez récemment (quelque cinq siècles) qu'une distinction s'est opérée entre ceux qui jouent de la musique et ceux qui l'écoutent. Dans le monde entier et de tout temps, faire de la musique était une activité aussi naturelle que marcher ou respirer, à laquelle tout le monde participait. Les salles de concert dédiées à la représentation musicale ne sont apparues qu'au cours des derniers siècles.

Au Lesotho, petit pays enclavé dans l'Afrique du sud, le verbe « sesotho » signifie encore aujourd'hui aussi bien chanter que danser - comme c'est le cas dans beaucoup d'autres langues où l'on considère que le chant implique des mouvements corporels.

Toujours dans ce même livre, Daniel J. Levitin remarque encore que le sentiment de sécurité joue un rôle important dans nos choix musicaux. Dans une certaine mesure, nous nous laissons porter par la musique que nous écoutons : nous confions une partie de notre cœur et de notre esprit au compositeur et aux musiciens, nous les laissons nous entraîner en dehors de nous-mêmes. Beaucoup de gens ont l'impression que la musique les rapproche de quelque chose de plus grand qu'eux-mêmes, de l'humanité, voire de Dieu. Même si elle ne transcende pas nos émotions, la musique peut influencer notre humeur. Il est inhabituel de se montrer aussi vulnérable face à un étranger. La plupart des gens construisent des défenses qui les empêchent d'exprimer leurs sentiments et les pensées qui leur passent par la tête.

Pourquoi les souvenirs musicaux sont-ils différents des autres ? Comment la musique parvient-elle à réveiller en nous des souvenirs qui semblaient enfouis, perdus ? Comment nos attentes et nos prévisions nous mènent-elles à éprouver des émotions musicales ? Comment retenons-nous les chansons que nous avons entendues ?

Ce sont encore des questions posées dans cet ouvrage décidément très intéressant...

En effet, à l'image des bardes homériques qui chantaient de mémoire les poèmes épiques, on s'aperçoit aujourd'hui que la musique parvient à toucher certains paysages où rien n'est oublié. La musique devient alors une nécessité qui a le pouvoir à nul autre pareil de nous rendre à nous-mêmes et à autrui, pendant quelques secondes au moins.

Comment la musique libère-t-elle cette autre sorte de mémoire ?

**Patrick MASSET**

## **Quelques thématiques abordées**

### **La mémoire et l'oubli**

Aujourd'hui, nous avons beaucoup de moyens de parer à l'oubli, en effet beaucoup de choses sont écrites, enregistrées, filmées, consignées, prises en notes, etc. Mais l'homme reste toujours vulnérable face à l'oubli et bien que le monde dans lequel il vit puisse lui donner mille outils de mémoire, il reste toujours faible quant à la sienne qui peut lui faire défaut d'un jour à l'autre, suite à un accident ou lentement, dans un processus de vieillissement du cerveau, qui fait que petit à petit parfois l'esprit s'égaré.

Oliver Sacks qui a beaucoup travaillé avec des personnes atteintes de maladies cérébrales s'est rendu compte que la musique, peut calmer mais aussi éveiller des esprits malades. Les sortir des méandres compliqués et obscurs d'une mémoire défaillante pour un instant de clarté et de compréhension de soi et du monde.

### **La perception de la réalité et le témoignage**

Le rapport à la mémoire est complexe pour chacun de nous. En effet, notre mémoire trie, sélectionne les événements, les déforme suivant l'affect qu'elle pose sur la chose passée.

Demandez à deux personnes de raconter le souvenir d'une journée passée ensemble et vous obtiendrez deux histoires très différentes car elles ne se souviendront peut-être pas des mêmes choses suivant leurs inclinaisons personnelles. L'une peut se souvenir du paysage, par exemple, et l'autre d'une personne croisée ; l'une peut avoir un souvenir très positif de cette journée, alors que l'autre en gardera un souvenir mitigé car son esprit se sera arrêté sur un événement qui la contrariait.

Le témoignage n'est donc pas une vérité absolue, mais la vérité d'une personne. D'ailleurs, il ne s'agit pas de séparer le vrai du faux, mais d'entendre un témoignage comme on entend une histoire avec sa part de factuel et sa part d'imaginé mais qui, pour la personne qui raconte, souvent se confond avec la réalité.

Lorsqu'on entre en contact avec des personnes atteintes au cerveau, cette partie de la mémoire qui déforme les événements est souvent affectée et donc le rapport aux choses passées est encore plus grandement déformé. Mais peut-être devrait-on cesser de voir les événements comme vrais ou faux mais plutôt de voir comment ils touchent la personne qui les a vécus, pourquoi elle se souvient de certains et non d'autres.

Entrer dans les méandres du cerveau est une histoire passionnante et complexe qu'on ne peut jamais décrire précisément.

Peut-être que les détours de la création, musicale ou autre, artistique en tout cas, dans les connexions inattendues qu'ils font, peuvent effectivement faire émerger des mémoires défaillantes.

### **Les conventions sociales, le formatage et la question de la différence**

Étrangement nous vivons une ère d'ouverture énorme avec une possibilité d'accès à une quantité de connaissances incroyables mais quand nous feuilletons des magazines, allumons nos postes de télévision, ce qui nous est proposé à tout point de vue tend vers une uniformisation : du langage, de la pensée, du physique. Comme si la différence faisait encore plus peur dans un monde plus vaste. Il est clair que les gens ayant des problèmes de santé mentale ont souvent fait peur car ils nous renvoient à une condition dans laquelle nous ne voudrions pas être. Ils ont été et malheureusement continuent à être relégués aux confins

de nos sociétés, enfermés, maltraités. Souvent, ceux qui ne vivent pas comme nous sont persécutés, comme les nomades par les sédentaires qui ne comprenaient pas leur mode de vie. Si on commence à condamner ou expulser tous ceux qui ne vivent pas comme nous que restera-t-il de notre monde ? Des différences, des différents points de vue sur le monde naît la richesse de ce monde. Ne disait-on pas d'Albert Einstein qu'il était fou ?

La question de la différence et de son acceptation est primordiale car de plus en plus de gens sont atteints de pertes de mémoires, de maladies qui affectent le cerveau. Beaucoup de personnes âgées en souffrent et nous ne pouvons pas juste dire « Ils sont malades, écartons-les ! » et classer ces personnes dans la case des oubliés qui oublie.

Je pense que c'est pour cela que Patrick Masset s'est inspiré des photos prises par Raymond Depardon dans l'asile de San Clemente sur une île au large de Venise en 1977.

*« Sur la raison, la nécessité, la résistance à faire de telles images. Pourquoi ? Il n'y a pas de réponse. L'homme ne veut pas regarder la douleur de l'autre à moins que ça ne soit la sienne. Il ne veut plus rien voir, il ne voit plus le monde. Ne pas regarder leur douleur, ce n'est pas la nôtre. » (Raymond Depardon).*

**Dominique PATTUELLI**

## Théâtre d'1 Jour et Patrick Masset

La compagnie **Théâtre d'Un Jour**, depuis ses débuts, explore à la fois le théâtre de salle, les arts de la rue, le cirque, l'opéra ou encore l'image, comme autant de véhicules issus d'une seule et même pratique, tout en s'appuyant pour l'essentiel sur des écritures contemporaines.

Après une licence en philosophie (UCL), un bref passage dans une école de théâtre puis de cirque, **Patrick Masset** décide de mettre sur pied l'asbl T1J en 1994 avec la création d'un solo intitulé *Holzwege*. Hormis cette première création et une mise en scène personnelle en réaction à la guerre en ex-Yougoslavie en 1999 – *Purgos* sur des textes de V. Colic et P. Weiss –, Patrick Masset a surtout travaillé comme metteur en scène « invité » par différentes compagnies belges et étrangères, par exemple :

***Du Vent... Des Fantômes*** (1999 – la Fabrique Imaginaire) de Ève Bonfanti et Yves Hunstad, tourne à travers le monde depuis plus de dix années (meilleur spectacle étranger au Québec en 2002, Belgique, Suisse, France, ...). ***Autour d'Elles*** (2003), par la cie Vent d'Autan (nouveau cirque-France), est la dernière création sous chapiteau de cette cie. Ce cirque a sillonné l'Europe durant cinq années. ***L'Opéra Pompier*** (2004-2005) est une commande passée par le CCBW (Belgique) à Viktor Kissine (compositeur), Tanguy Pay (librettiste) et Patrick Masset (metteur en scène) sur une structure d'opéra contemporain. ***Dans mes Bras*** (2007), par l'Attraction Céleste (France), est un spectacle musical sous une yourte traitant du handicap sur un mode clownesque (Festival d'Avignon, Les Charibaudes, Festival Excentrique, Festival Circa, Festival « Trapezi » à Reus (Esp), tournée en Amérique du sud,...).

Plus récemment, le T1J a renoué avec une création personnelle prévue pour la rue sur le thème des nains de jardin. Il s'agit d'un entresort burlesque et musical complètement déjanté pour huit spectateurs durant huit minutes. ***Les Wawa's*** ont joué plus de 400 fois en Belgique, France, suisse, Espagne, Hollande,...

Depuis 2008, Patrick Masset se consacre plus exclusivement au travail de sa compagnie avec la mise en place du premier cirque actuel sous chapiteau de Belgique francophone, ***L'enfant qui...***, joué avec succès dans toute l'Europe. Outre ***Alaska***, un projet d'opéra/portés sur une musique de Jean-Paul Dessy est prévu pour Mons 2015, capitale européenne de la culture.

Source : [www.t1j.be](http://www.t1j.be)

## Repères biographiques

### Véronique Dumont

Véronique Dumont est une passionnée de théâtre qui enchaîne les projets les uns après les autres (notamment les Compagnies de l'Infini Théâtre et du Théâtre Océan Nord). Comédienne de talent, elle a d'ailleurs remporté le premier prix d'art dramatique du Conservatoire Royal de Bruxelles, Véronique s'est également essayée à la mise en scène à l'occasion de diverses créations. Cette touche à tout s'est aussi illustrée dans le cinéma ainsi qu'à la radio. Par ailleurs, afin de transmettre aux autres son savoir et son expérience, Véronique Dumont est maître de conférence au conservatoire de Mons et à l'I.A.D. et a été de nombreuses reprises jury à l'Académie de Bruxelles, au Conservatoire Royal de Bruxelles, ainsi qu'à l'I.N.S.A.S. et à Saint-Luc.

### Sébastien Jacobs

Agrégé en études romanes, il fonde en 1994 le HardtMachin, Groupe de Théâtre-mouvement-musique au sein duquel il crée cinq spectacles. Il rejoint en 1997 la Compagnie Mossoux-Bonté. Depuis 1993, il a travaillé avec divers réalisateurs, metteurs en scène ou chorégraphes belges et français dont Jean-Pierre Vincent, Olivier Besson, Michèle Foucher, Isabelle Bats, Erika Zuenelli, Denis Bernard, Alain Watthieu, Frédéric Dumont, César Vayssié... Il collabore avec la compagnie Les Endimanchés en 1999 pour la création de *Quelque Chose et l'eau* de Cécile Saint-Paul.

### Sandra Nazé

Cette mezzo-soprano s'illustre autant à l'opéra, que dans le théâtre musical et dans des concerts (solistes ou en chœur). Elle a également enseigné, notamment au Conservatoire Royal de Bruxelles. Elle a suivi le Masterdegree en chant au Koninklijk Conservatorium van Brussel et a reçu le premier prix de chant, de musique de chambre et d'art lyrique au Conservatoire Royal de Musique de Mons.

### Laura Trefiletti

Après s'être illustrée en gymnastique artistique dans l'équipe nationale d'Italie de 1995 à 2000 et avoir entraîné l'équipe féminine et masculine, elle a intégré l'École de Cirque FLIC de Turin, puis l'École des Arts de Cirque ESAC de Bruxelles. On a pu la voir dans *L'Enfant qui...* de Patrick Masset. Elle forme un trio d'Acro Portés avec Julien Pierrot et Valentin Pythoud.

### Julien Pierrot

Diplômé du Bachelier en art du spectacle et techniques de diffusion et de communication, option Arts du cirque à l'ESAC, Julien Pierrot a déjà de nombreuses expériences scéniques et pédagogiques à son actif. Il forme un trio d'Acro Portés avec Laura Trefiletti et Valentin Pythoud. On a pu également le voir dans *L'Enfant qui...* de Patrick Masset.

## **Valentin Pythoud**

Formé en cours à l'ESAC comme porteur, Valentin Pythoud forme depuis 2011 un trio d'Acro Portés avec Laura Trefiletti et Julien Pierrot. Depuis juin 2011, ils jouent un numéro acrobatique de 12 minutes en trio – sélection au festival Mondial du Cirque de Demain à Paris (janvier 2012). On a pu également le voir dans *L'Enfant qui...* de Patrick Masset.

## **Johan Daenen**

Johan Daenen est un artiste plasticien, peintre et scénographe. Dès l'âge de 7 ans, il suit des cours de peinture à l'académie de Dessin et des Arts Décoratifs de Boitsfort. En 1980, il finit ses études à l'école supérieure St. Lukas de Bruxelles, puis il suit une formation à la vidéo et au montage au service Audio Visuel de l'Université de Louvain. À l'issue de ses études (1984), il ouvre et gère avec Stefan Loeckx et Stijn De Witte la cultclub Bruxellois EX-, un projet de mille jours réunissant musique, art, installations et performances. Depuis 1982, Daenen se consacre à la conception et la création de plusieurs scénographies, de peintures monumentales, d'objets et décors pour la télévision, le théâtre, l'opéra et la danse. Il devient le scénographe attitré de deux metteurs en scène: Jan Decorte (BLOET/ Bruxelles) et Jacques Delcuvellerie (GROUPOV/ Liège). Il est aussi le peintre des «toiles de fonds» des productions de Wim Vandekeybus (Ultima Vez/Bruxelles). Il collabore également avec d'autres metteurs en scène et chorégraphes dans plusieurs théâtres et opéras.

Il a enseigné la scénographie à la Posthogeschool voor Podiumkunsten POPOK (Anvers) et il enseigne la scénographie à la Toneelacademie (Maastricht/Pays Bas) et le School of Arts (Gand). Outre son travail de scénographe il est toujours demeuré actif en tant qu'artiste peintre indépendant. Son œuvre plastique consiste en dessins, tableaux, assemblages, installations, objets et projections vidéo.

## **Jean-Pierre Urbano**

Depuis 1990, Jean-Pierre Urbano est le compositeur et responsable son du Groupov. Il a réalisé de nombreuses compositions et réalisations sonores pour les spectacles de cette association. Depuis quatre ans également, il est gérant (direction artistique et réalisations sonores) du « Border Arts Studio » Professional Audio Productions, à Liège. Il a étudié la musique au Conservatoire Royal de Musique de Liège, puis au Centre de Recherche et de Formation Musical « Henri Pousseur », ainsi qu'au Creative Music Studio à Woodstock (Etats-Unis).